Auf Veranlassung und in Erwiederung

von Einwürfen eines Sachkundigen

gegen die Schrift:

Hans Holbein der jüngere

in seinem Verhältnifs

zum deutschen Formschnittwesen,

von

C. Fr. v. Rumohr.

Leipzig,
in der Anstalt für Kunst und Literatur (R. Weigel).
LÜBECK, v. Rohden'sche Buchhandlung.

1836.

I.

Ich bringe in Erinnerung, dafs Herr Geheimerath *Sotzmann* zu Berlin schon seit längerer Zeit mit der Geschichte und Technik des Formschnittes sich beschäftigt und zu diesem Zwecke eine belehrende Sammlung von derart Kunst-Werken und Arbeiten bei sich vereinigt hat. Eine Beurtheilung, durch welche der genannte Sachkundige im Cottaischen Kunstblatte 1830, № 30—32. meine Monographie über das Holbeinische Formschnittwerk beehrte, war schon aus diesem Grunde, allein noch mehr darum ein willkommenes Begegnifs, als solche mir die Veranlassung gewährte, verschiedenes näher zu erörtern und weiter auszuführen, was in jener kleinen Schrift nicht zu völliger Klarheit und Faßlichkeit scheint entwickelt zu sein. Bei welcher Bemühung ich freilich nicht mir verhehlen soll, dafs einer endlichen Vereinbarung mit meinem Recensenten nichts mehr entgegenstehe, als jene unter uns obwaltende gänzliche Verschiedenheit sowohl des allgemeineren Standpunctes, als auch der besonderen Voraussetzungen, von welchen wir ausgehn.

Mein Recensent, mit dem ersten anzuheben, richtet seine lebhafteste Aufmerksamkeit auf einen bestimmten und, was er anerkennt, nur untergeordneten Zweig der künstlerischen Technik. Ich hingegen habe die Kunst stets im Ganzen aufgefafst als eine eigene Weise des Ausdruckes

begabter und lebhaft erregter Geister, die für das menschliche Leben nicht weniger Bedeutung hat, als Poesie, Denk- und Redekunst. Hieraus entstehen einleuchtend sehr verschiedene Ansprüche und Forderungen. Mein Recensent besorgt nicht, ahndet kaum (so schliefse ich aus seinen Aeufserungen), dafs ein ächtes Kunst-, also Geisteswerk durch das Medium einer in andere Hand gegebenen Technik, die zudem Gegenstand seiner Lieblingsbeschäftigung ist, des edelsten und feinsten beraubt werden, wesentlich einbüfsen könne. Wohingegen ich darauf beharren mufs, dafs eben dieses Medium einer von mir ersehnten unmittelbaren Vergegenwärtigung vortrefflicher Geister, auch unter den günstigsten Umständen, stets beschränkend und hemmend entgegentreten wird. Und mufs daher in ganz richtiger Folge meinem Recensenten die von mir wieder angeregte Frage als eine blofs historische erscheinen, während in dem Sinne, in welchem ich selbst die Kunst auffasse, von deren endlicher Entscheidung der Grad der Beachtung und Werthschätzung abhängig ist, der künftighin den besseren und besten Formschnitten zu Theil werden soll. Denn eben wie der Kenner von Werken der Redekünste den Uebersetzungen und ähnlichem nach Möglichkeit ausweicht; so trachtet auch der wahre Kunstfreund, der mit dem Künstler selbst inniger sich befreunden und besser verständigen möchte, nach dem Besitze von Originalen, und widmet überhaupt nur diesen seine volle Aufmerksamkeit.

In so weit denn wird, so lang wir denselben Standpunct, jeder den seinigen, behaupten, unter uns keine Uebereinstimmung jemals eintreten können. Ob es Originalformschnitte gebe, oder nicht, wird dem Recensenten immerfort als eine höchst unwichtige, mir als eine ent-

scheidende Frage erscheinen müssen: und finde ich, dafs Recensent in dieser Beziehung sich freimüthig ausspricht, so unverbindlich es scheinen mag, doch folgerecht und in seiner Art unantastbar. Hingegen wird Recensent als ernstlicher, die Wahrheit suchender Forscher, einer nochmaligen Prüfung seiner historischen Voraussetzung: *dafs kein Künstler von eigenthümlichem, erfinderischem Geiste den Formschnitt jemals ausgeübt habe*, nicht sich entziehen wollen.

Der Recensent beharrt auf dieser Voraussetzung mit ganz so viel Zuversicht, als vor etwa 40 Jahren sie zuerst aufgestellt wurde; und doch ist dieselbe im Verlauf so langer Zeit, zwar oftmals wiederholt, allein nicht überzeugender dargelegt, nicht strenger bewiesen worden, als dazumal. Was historisch sie beweisen soll, bestehet in einigen Zeugnissen für die xylographische Ausführung bestimmter Formschnittwerke durch andere, als die Erfinder. Und wäre nun auch diese Thatsache für die eigentliche deutsche Kunstzeit (von der späteren kann hier die Rede nicht sein) nicht blofs in einigen Fällen, vielmehr auch in hundert anderen völlig bezeugt und unumstöfslich hergestellt; so würde daraus noch keineswegs die allgemeine Regel abzuleiten sein: *dafs niemals der Erfinder selbst, eigenhändig in Holz geschnitten habe.* Denn, wenn gleich Wahrnehmungen irgend eines Besonderen häufig zur Auffindung eines Allgemeinen den ersten Anstofs geben, so folgt doch unmittelbar aus dem Besonderen eben nur das Besondere, will das Allgemeine aus Allgemeinem abgeleitet, oder durch Kraft des Gedankens gefunden und bewiesen werden. — Würde denn Recensent und wer in dieser Beziehung seine Meinung theilt, jemals annehmen wollen, es sei in bestimmten Epochen und Schulen kein Gemälde von

dem Erfinder selbst ausgeführt worden, weil in mehr als hundert Fällen Gemälde, welche des Meisters Namen tragen, oder urkundlich demselben aufgegeben und bezahlt worden, erweislich nur von Gehülfen malerisch ausgeführt sind? Gewifs würde er entgegnen, dafs aus diesen so zahlreichen besonderen Fällen keine allgemeine Regel abzuleiten sei; weil hier keine Erinnerungen, keine vorgefafsten Meinungen, keine Vorliebe, kein Widerwille ihm Fesseln anlegten.

Allein auch die Thatsachen an sich selbst, möge man nun auf sie allgemeine Regeln begründen wollen, oder nicht, sollen doch stets nach ihrem eigentlichen Belang und Werth aufgefafst werden. Es ist daher dem Wahrheit suchenden Forscher unumgänglich, zu sehen und anzuerkennen, dafs jene vielbesprochenen alten Kunden über die Beschaffung der Formschnittunternehmungen *Maximilian des ersten* nur dieses eine zur historischen Gewifsheit erheben: *dafs bei umfassenderen Formschnittwerken die Arbeit in jener Zeit, seltener, häufiger, unter verschiedene Hände vertheilt ward.* Und es soll der Forscher auch mit Selbstüberwindung anerkennen, dafs, vielleicht irgend etwas in den Werken selbst, doch in jenen Kunden gewifs gar nichts enthalten ist, das nöthigte, deren Erfinder sogar in diesen vereinzelten Fällen von aller eigenhändigen Theilnahme an deren xylographischer Ausführung auszuschliefsen. Und so, wenn ferner in einem vom Recensenten angeführten Buche von 1564 und ff. J. J. der Maler vom Reisser, der Reisser vom Formschneider, dieser endlich vom Illuminator unterschieden wird, soll man darin nichts weiter sehen wollen, als eine Darstellung des Formschnittwesens, wie solches im Dienste eines blühenden und betriebsamen Buchhandels wohl schon seit dem fünfzehnten,

gewiſs im Verlaufe des folgenden Jahrhundertes practisch sich ausgestaltet hatte. Diese rein practische Vertheilung der Arbeit ward indeſs einleuchtend durch keine innere Nothwendigkeit herbeigeführt, noch, so weit unsere Kunden reichen, durch ein äuſseres gesetzliches Gebot aufrecht erhalten; und ist das Nützliche überhaupt nicht jederzeit auch ein Nothwendiges.

Ein solches fabrikartig von Hand zu Hand gehen der Arbeit muſste die Schnelligkeit der Production und Wohlfeilheit des Products sehr bemerklich fördern, dem Gewerbsgeiste daher willkommen sein. Allein für diejenigen Epochen und Schulen, in welchen der Formschnitt wahren Kunstwerth zu erlangen strebte und häufig erlangt hat, ist ein gleiches Verfahren schon deſshalb nicht anzunehmen, weil das, so den Kaufmann befriedigt, dem wahren Künstler, der nach dem Trefflichen ringt und strebt, nicht leicht genügen wird, vornehmlich aber, weil die lebendige, von Curiosität, Laune, gestaltendem Triebe, vielfach bewegte Kunst überhaupt mit einer ängstlichen Beobachtung ähnlicher Absonderungen und Abgeschnittenheiten durchaus unvereinbar ist.

Freilich wäre es unbillig, vom Recensenten Anschauung des künstlerischen Geisteslebens, oder Empfänglichkeit für daraus entnommene Gründe zu fordern. Hingegen werde ich demselben die Frage vorlegen dürfen: weſshalb denn jenes in dem Buche *Panoplia etc.* enthaltene Zeugniſs für die Trennung des Malers vom Reisser, des Reissers vom Formschneider, und dieses letzten vom Illuminator, für uns andere mehr bindend sein solle, als für den Recensenten selbt? — Denn Recensent, indem er (obwohl nur hypothetisch und ohne historische Zeugnisse) annimmt und wiederholt aufstellt: *die Maler, oder Erfinder haben häufig,*

den Formschneidern beispringend, ihre Erfindungen eigenhändig auf die Holzplatten gezeichnet, oder gerissen, verschmilzet von jenen vier dort als getrennte Beschäftigungen aufgestellten Functionen nicht weniger, als zwei, *den Maler und den Reisser*, in derselben Person. Erscheint ihm demnach das Zeugnifs jenes alten Buches nicht in allen Stücken, noch in allen Fällen als durchaus bestimmend und bindend; erlaubt er sich, wo's ihm gefällt, davon abzuweichen; weshalb denn sollten andere, wo dazu Gründe sich darbieten, von mehrgedachtem Zeugnifs sich abhalten lassen, nun auch die dritte und vierte jener darin als getrennte dargestellten Beschäftigungen dem Maler ein und anderes Mal in die Hand zu geben? — Es ist hier kein Ausweichen. Entweder stellet jenes alte Buch die Thatsache her: dafs Maler, Reisser, Formschneider und Illuminator stets getrennte Personen gewesen, und könnte in diesem Falle der Maler so wenig der Reisser, als der Reisser auch der Formschneider sein und so fort. Oder auch hat mans mit seinem Zeugnifs nicht so gar buchstäblich zu nehmen; und im letzten Falle wird es einer gelegentlichen Verschmelzung des Malers mit dem Formschneider gerade so wenig im Wege stehen, als jener hergebrachten und vom Recensenten beliebten des Malers mit dem Reisser. Und bemerke ich hier, dafs nicht etwan nach Gründen, welche aus jenem alten Buche hervorgingen, Recensent diese letzte Verschmelzung, *die des Malers mit dem Reisser*, für die leichtere und wahrscheinlichere hält, vielmehr nach Ansichten, welche vom Technischen des Formschnittes auf ganz anderen Wegen er aufgefafst hat. Davon jedoch um einige Zeilen später, denn es bleibt in Bezug auf das Historische uns noch einiges nachzuholen.

Dafs einige grofse Künstler um das Jahr 1510 des Formschnittwesens sich angenommen, seine noch unentwickelten Vortheile gesucht und erkannt, ihm eine künstlerische Richtung ertheilt haben, ward schon vor mir, ich meine von den englischen Forschern zuerst, als ein in dieser Frage entscheidendes Moment in Erinnerung gebracht. Zu Nürnberg und Augsburg, anderer Mittelpunkte nicht zu gedenken, bildeten *Albert Dürer* und *Hans Burgkmayr*, jeder für sich, höchst eigenthümliche Schulen des Formschnittes. *Dürer*, nach seiner Art, beförderte Nettigkeit und Präcision des Vortrages; *Burgkmayr* dagegen, der frühe mit den Norditalienern scheint sich berührt zu haben, veranlafste in der augsburgischen Schule eine weniger gebundene Methodik, ein freieres, den Sachen mehr sich anschmiegendes Spiel der Linien und Strichlagen. Auch *Holbein* wäre hier zu nennen, wenn nicht die Discussion eben um ihn sich bewegte. Also lassen wir ihn hier bei Seite, und begnügen uns, von *Dürer* und *Burgkmayr*, denen auch mein Recensent zugeben wird, dafs in den Formschnitt sie wichtige Aenderungen eingeführt haben, mit Zuversicht auszusprechen: dafs eben dieses vorauszusetzen nöthigt, *sie seien in das Technische des Formschnittes sehr tief eingegangen.* Denn ehe sie selbst darin sich versucht hatten, konnten sie, bei dem früheren, beschränkten und resignirten Betriebe des Formschnittwesens durchaus nicht erkannt haben, was überhaupt von dessen Technik, was insbesondere von ihren Gehülfen und Arbeitern in dieser Kunst sie fordern und erwarten mögen. *Wer in der Welt in irgend einer Sache die Bahn zu brechen sich vorsetzt, wird stets mit Beispiel vorangehn, durch eigene Bemühung von dem, was er bestrebt und wünscht, eine Vorstellung erwecken, es zeigen sollen.*

Allein, was *Dürer*, was *Burgkmayr*, was *Holbein*, jeder auf seine Weise als Begründer einer neuen, mehr künstlerischen Methodik des Formschneidens selbstständig geleistet haben, kommt bei dem Recensenten gar nicht in Erwägung; und das Resultat ihrer Bemühungen, das ihm sich aufdringen mufste, glaubt er aus einer gröfseren Schönheit der Aufzeichnungen auf die Platten genügend erklären zu können, durch welche jene grofsen Künstler die Formschneider sollen unterstützt haben. Denn er versichert uns, dafs Künstler von Erfindung nicht werden eine Mühe auf sich genommen haben, welche anderen sie mit Sicherheit haben übertragen können, indem es dem Zeichner leicht gewesen sei, auf dem glatten Holze zu zeichnen, dem Formschneider leicht, die Linien, die nach alter Zeichnungsart sicher und eckig von jenen aufgezeichnet worden, im Schneiden festzuhalten und hervorzuschonen. Ein geschickter Formschneider, meint Recensent, habe die Originalaufzeichnung so wenig verletzen können, dafs Abdrücke der von ihm geschnittenen Holzplatten das Fac simile ihrer Aufzeichnungen sein müssen.

Verhielte sichs in dieser Beziehung ganz, wie *Bartsch* und *Unger* vormals behauptet haben und Recensent eigentlich nur wiederholt, so bliebe doch immer noch zu erwägen übrig, ob die Maler nicht etwan aus Laune, oder (bei örtlichem Mangel an geschickten Formschneidern) aus Bedürfnifs irgend einmal ihre Erfindungen haben eigenhändig in Holz schneiden können? Solche Ausnahmfälle indefs gegen den Recensenten sich vorzubehalten, wird unnöthig sein, weil jene angenommene Leichtigkeit, das Originale der Aufzeichnung eines dritten im Formschneiden festzuhalten, auf einer blofsen Meinung beruht und, weder durch neuere Versuche und Proben, noch durch ganz un-

bestreitbare Beispiele aus älterer Zeit, noch endlich aus dem Wesen des Formschnittes an sich selbst, bisher genügend ist erwiesen und über jeglichen Zweifel erhoben worden.

Auch kann in letzter Beziehung der Recensent schon aus dessen eigenem Ein- und Zugeständnifs widerlegt werden. Denn, in Widerspruch mit jener seiner schon angeführten Behauptung, dafs Abdrücke von Formschnitten, die blofse Techniker in Holz geschnitten haben, als das Fac simile der (nach seiner Annahme) vom Erfinder eigenhändig auf die Holzplatte gebrachten Aufzeichnung betrachtet werden können, sagt Recensent an einer anderen Stelle und in anderer Verbindung: dafs Zeichnenkunst, also ein Erworbenes, menschliches Wollen, also ein Ursprüngliches, beim Formschneiden gar sehr in Thätigkeit und Anwendung komme. Dieses Zugeständnifs, dem ich mit voller Ueberzeugung beipflichte, hatte ich dem Recensenten durch den Einwurf abgedrängt: dafs, wenn Holzschnittabdrücke das Fac simile der Aufzeichnung sein können, der Formschnitt ein reiner Mechanismus sein müsse; denn es kann ein eigentliches Fac simile einleuchtend nur durch mechanische Wirkungen, als Abgufs, Abdruck etc. hervorgebracht werden, weil die lebendigen Kräfte der Natur, wie der menschlichen Willensrichtungen beim Nachbilden, Nachfolgen und Nachahmen aller Art, nothwendig stets Aenderungen und Abweichungen vom jedesmaligen Vorbilde herbeiführen.

Ist nun, wie Recensent mir zugestanden, das Formschneiden keine rein mechanische Wirkung, kommt vielmehr Zeichnenkunst und menschliches Wollen dabei in Anwendung; so folgt: dafs Formschnitte stets den Aufdruck der ursprünglichen Anlagen und fortgehenden Entwickelung

dessen erhalten und zeigen müssen, der sie schneidet. Und wird dieser Aufdruck nicht etwa, wie Recensent anzunehmen scheint, auf ein blofses geschickter, oder ungeschickter, besser, oder schlechter gemacht sein, sich einschränken lassen; vielmehr entstehen aus demselben auch *Aenderungen und Abweichungen vom Original.* Bisweilen werden solche schon im Groben, noch Mefsbaren sich zeigen, und dann auch dem ungebildeten Auge auffallen; in anderen Fällen aber in jenem Feineren, das in seiner Unmefsbarkeit nur dem gebildeten Kunstgefühle bemerklich werden kann. Welcher wahre Kunstfreund würde mir seine Beipflichtung vorenthalten wollen, wenn ich hier bemerke: dafs eben in diesen feinsten, den Werkzeugen der Messung nicht mehr unterliegenden Theilungen, Schwellungen, Ausschärfungen von Linien und Formen die lebendigsten Geistesblitze zucken und spielen, das Ursprüngliche und Lebensfrische des künstlerischen Geistes seine verborgensten Tiefen aufschliefst, die Schönheit ihre Vollendung erreicht?

Verfolgen wir nun des Recensenten Zugeständnifs ins Einzelne, so zeigt sich zuerst, dafs mit dem Zeichnen, das er einräumt, auch diejenige Gewöhnung zu sehen und zu machen gegeben ist, die aus der Schule entstehet. Viele zeichnen gut, doch jeder auf seine eigne, durch Schule und allgemeine Richtung der Zeitgenossen vielfach bedingte Weise. Es zeigt sich ferner, dafs mit dem menschlichen Wollen auch diejenige relative Stimmung der Seele eingeräumt wird, welche von der Stellung des eben in Holz schneidenden Künstlers abhängig ist. Diese Seelenstimmung aber ist nothwendig, wie bei dem Erfinder, der auch während des Formschneidens noch forterfinden, im Feineren ändern und verbessern kann, eine frische und

straffe, so bei dem Copisten, also auch bei dem mit der Schneide dem auf die Platte vorgezeichneten gewissenhaft nachgehenden Künstler, eine mehr und weniger müde und nachgelassene. Und aus dieser Ursache wird der letzte, wie so viel Beispiele ins Licht stellen, nach den Umständen bald, wenn er geschickt und gewandt ist, seiner Sicherheit nachgebend manieriren, bald, wenn er ungeschickt ist, sonstige mehr und weniger auffallende Versehen begehn. In beiden Fällen wird er nicht immer ganz bei seinem Gegenstande sein, dem so viel lebendige Theilnahme, als dem Erfinder zu Hülfe gekommen, er einleuchtend nicht würde zuwenden können. Und schliefse ich aus dem allen, dafs, mit billigem Vorbehalt möglicher Ausnahmen, der Maler durch jene angenommene eigenhändige Aufzeichnung seiner Erfindung auf die Holzplatte im Durchschnitt dem Formschneider, wo dieser eine andere Person war, als der Maler, nur etwan im gröberen der allgemeinen Disposition der Theile, doch in allem feineren gewifs nie wesentlich habe behülflich sein können. Und bestärke ich mich hierin durch die Erwägung, dafs, wie man überhaupt nicht alles, so in einer Zeichnung leicht kommt und wohl ansteht, bequem und mit gutem Erfolge in Holz schneiden kann, so ferner auch nicht jeder Formschneider jede Wendung oder Verbindung von Linien nachzuschneiden versteht, die anderen wiederum erreichbar ist und vielleicht selbst ganz leicht fällt.

Ich verspreche mir, dafs Recensent aus seiner Beobachtung und reichen Erfahrung diese letzte Bemerkung wird bestätigen wollen; denn es kann die grofse Verschiedenheit in der Technik des Formschneidens, im Legen und in der Wahl der Linien, im Vermeiden oder Benutzen gröfserer Druckflächen und so fort, ihm durchaus nicht

entgangen sein. Hingegen darf ich in Bezug auf das geistig Feine der Ausführung nicht hoffen, mit demselben jemals mich zu verstehen und auszugleichen. Und in der That können Gründe, die aus den Sachen hervorgehn und einleuchten sollen, nicht eigentlich demonstrirt, nur etwa denen, welche davon Anschauung besitzen, ins Bewufstsein gerufen, in Erinnerung gebracht werden. Und für solche denn bemerke ich, weil in jener Monographie über das *Holbeinische* Formschnittwerk ich's versäumt, dafs, für jene verhältnifsmäfsig kleine Zahl von Formschnitten, die gegenwärtig, oder doch künftighin als Originale erkannt und anerkannt werden dürften, das unterscheidende Merkzeichen in eine unmethodische, freie, bisweilen sogar höchst unvollkommene xylographische Behandlung, bei andrerseits stark hervorsprechendem eigenthümlichem Geiste zu suchen ist. Hingegen werden technische, das ist, gewerbs- und handwerksmäfsige Formschneider, nach ihren Zeitaltern und Schulen, durch eine feste, gruppenweis sehr gleichförmige Manier sich auszeichnen müssen und, wo Geschmack und grofse Geschicklichkeit nicht fehlen, in den guten Abdrücken ihrer Arbeiten mehr Glanz und äufsere Frische zeigen, daher vor jenen manches voraus zu haben scheinen, hiedurch aber das Auge des Liebhabers bestechen und einnehmen. In der Mitte dieser beiden Classen wird, einen Uebergang bildend, eine dritte sich denken und aufstellen lassen: die der unmittelbaren Schüler und Gehülfen grofser Meister, deren Rath, Beistand und Vorbild durch den Odem lebendiger Gegenwart, wie die Kunstgeschichte lehrt, oftmals den untergeordneten Geistern ein vorübergehendes, vielleicht nur ein Scheinleben einflöfset. Willig gestehe ich ein, dafs eben diese Mittelclasse den Entscheidungen über die Originalität mancher Formschnitte

besondere Schwierigkeiten entgegenstelle, etwa der Art, als bei Gemälden die Hülfsarbeit geistesverwandter, oder vom Geiste des Meisters besonders erfüllter Gesellen und Schüler, etwa des *Giulio Romano* in *Raphaels* spätesten Werken.

Von *Hans Burgkmayr's* Hand glaube ich einen ähnlichen Selbstversuch zu besitzen, als jenen, den ich *Holbein*, ich glaube mit völligem Grunde, vindicirt habe. Doch ist hier nicht die Stelle, Untersuchungen so specieller Art hindurchzuführen und genüge es daher auf einige Blätter des bekannteren und überall erreichbaren *Dürerischen* Werkes hinzuweisen. Auch in Bezug auf dieses letzte will ich auf solche Stücke mich einschränken, deren Originalität in die Augen springend ist; auf die Gefangennehmung und die Auferstehung, beide in der sogenannten grofsen Passion. Denn in den bezeichneten Blättern wird, bei auffallender Unregelmäfsigkeit der Strichlagen, besonders in den Köpfen, Händen und nackten Theilen, so viel Geist und eine so klare Anschauung des Beabsichteten bemerklich, als anderseits in den gleichartig, doch schon methodischer behandelten derselben Folge, z. B. dem *Limbus*, eine gewisse Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit vorwaltet. Auch sind die Formen in jenen einsichtsvoll verknüpft, in *Dürers* Weise gestreckt und schmächtig gehalten; im *Limbus* hingegen voll, rund und häufig der Verbindungen und Uebergänge ganz entbehrend. In den Köpfen jener ersten, sogar in den kleinen Figürchen, welche den Hintergrund der Gefangennehmung beleben, will manches wie ein thätiges Fortwirken des Geistes noch während der Arbeit des Formschneidens mich ansprechen. Denn gewifs ist hier nicht alles schon beim Zeichnen und Aufzeichnen vorausbedacht worden, sind manche Linien, wie selbst manche

Unterbrechungen und Auslassungen von Linien erst während der Arbeit aus besonderen Hindernissen, Aus[illegible]ffen und Nothbehelfen entstanden. Und läfst sich dieses alles nicht etwan auf *Dürers* so ganz eigenthümliche Zeichnungsmanier zurückführen. Im Gegentheil tritt diese nur da hervor, wo deren Beibehaltung im Formschneiden erreichbar war, z. B. in dem nackten Rumpfe des auferstehenden Heilands und in einigen Gewandpartieen, wo die Abstände und die Lagen der Lineamente dem Messer weniger Hindernisse entgegengestellt. — Allein geziemt es mir, schon so weit auszulangen, während meine jüngste Eroberung noch ungesichert und vielfach bestritten ist? Gewifs nicht meinem Recensenten gegenüber, der mir nicht zugeben will, dafs *Maximilian des ersten* Triumphwagen, der nach dem hier glaubwürdigen *Neudörffer* ja von *H. Rösch* geschnitten ist, in der Bestimmung der Formen, wie in den Brüchen des Gefältes durchhin von *Dürers* Weise abweicht und, bei grofser Vollkommenheit des Formschneidens, Sicherheit in der Führung des Messers und daraus entstehender Klarheit der Abdrücke, doch, worin Kenner der Kunst mir beipflichten werden, im eigentlich Künstlerischen unendlich Vieles zu wünschen übrig läfst.

II.

Nach vorangehender Behauptung von einigen allgemeineren Voraussetzungen würde nunmehr die Vertheidigung meines eigentlichen Gegenstandes, der Originalität vieler Theile und Stücke des *Holbeinischen* Formschnittwerkes, mir obliegen. Indefs hat Recensent denselben nur desultorisch angreifen wollen, was mich nöthigt, davon einiges zu übergehen, anderem aber nach eigener Ansicht diejenige Folge und Ordnung zu geben, durch welche bei Untersuchungen solcher Art ein Resultat, welches nun es sei, allein erlangt werden kann.

Meines Erachtens hätte Recensent in seinem Versuche, mich zu widerlegen, der Art und Wendung meiner Darlegung folgen müssen, indem erstens, wenn es ihm möglich war, er bewies, dafs meine Wahrnehmungen und Beobachtungen an gedachten *Holbeinischen* Werken ganz irrig und nur in meiner Einbildung gegründet seien, zweitens aber, dafs in *Holbeins* Zeit noch keine Abklatschungen gemacht worden, überhaupt, was in dieser Beziehung ich bemerkt und angegeben, auf keine Weise die Probe aushalte.

Das erste indefs, meine Entwickelung des inneren Zusammenhanges unter den Formschnitten und Formschnittwerken, welche dem jüngeren *Holbein* mit Ueberzeugung und dessen eigenhändige Ausführungen ich beimesse, hat

Recensent keiner genaueren Beachtung würdigen wollen; hätte ich selbst daher nichts hier zu vertheidigen, nicht einmal den Vorwurf der Mikrologie von mir abzulehnen, oder zu retorquiren, weil derselbe nur indirect mir gemacht und Anderen in den Mund gelegt wird. Ueberhaupt möchte Recensent von seinem Standpunct aus verkennen und beinahe verkennen müssen, dafs bei den kunst-historischen Untersuchungen die Kunstwerke an sich selbst Urkunden und zwar die erheblichsten und wichtigsten sind; sowohl, weil der Verfälschung sie nicht unterliegen, als weil erst aus ihnen selbst die rechte Tiefe, Breite und Fülle derjenigen historischen Wahrheit hervorgeht, welche man sucht. Was denn sind geschriebene Kunden von Meistern, Schulen, Kunstepochen, aus und von denen keine Werke sich erhalten, oder jemals uns dargeboten haben? Doch nur eine leere Nomenclatur, von welcher nicht einmal die trockene Richtigkeit erweislich ist, weil sogar diese erst durch ein Zusammenhalten mit den Werken selbst zu völliger Evidenz gebracht werden kann. Freilich haben die geschriebenen Urkunden, die Aufschriften und Zeichen aller Art, um welche in bestimmten Fällen ich fleifsig mich umgethan, ebenfalls ihren Werth; allein nur einen accessorischen; während hingegen die Kunstwerke selbst unter allen Umständen historische Urkunden sind und sogar noch da, wo die schriftlichen und traditionellen Kunden uns ganz verlassen, häufig zu sicheren Schlüssen treffliche Grundlagen gewähren. Und bringe ich hier in Erinnerung, dafs auch in der ganz analogen Kritik literärischer Erscheinungen die innere Evidenz mehr Geltung hat, als äufsere Zeugnisse.

Das zweite aber: dafs von den beiden Folgen der Todesbilder alte Abklatschungen existiren, welche das Ba-

sel-Dresdener Alphabet mit dem Lützelburger in Verbindung zu denken nöthigt, hat Recensent zwar nicht bis ins Einzelne meiner Gründe verfolgt, immer doch einiger Aufmerksamkeit werth gehalten. Denn er setzt mir da sowohl allgemeine Zweifel, als besondere Gründe entgegen.

Im allgemeinen bezweifelt er, dafs der Kunstgriff, oder Gebrauch, Holzplatten abzuklatschen, so alt sei, als *Holbein* und *Lützelburger*. Mit um so mehr Vergnügen sehe ich durch *Wetters Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst etc.* (Mainz 1836) meine Vermuthung sich bestärken, dafs schon jene ersten Buchdrucker, als von den Holzformen zu den metallenen Typen sie den Uebergang suchten, bereits zur Abklatschung haben ihre Zuflucht nehmen müssen. Und liegt darin nichts Befremdliches, da formen und wieder ausgiefsen sowohl in den bildenden Künsten, als selbst in den Gewerben damals längst schon in Gebrauch war, und der Unbehülflichkeit für sich im stillen einer tiefen Erfindung nachhängender Einzelnen als das nächste und erreichbarste Auskunftsmittel sich darbieten mufste.

Des Recensenten bestimmtere Einwürfe sind: dafs aus dem sechszehnten Jahrhundert in Holz geschnittene Copien von Formschnitten vorkommen; dafs bei Versendung der Platten zur Anatomie des *Vesalius* um deren Bewahrung und Erhaltung man ängstlich besorgt gewesen. Beides, meint Recensent, habe nicht statt finden können, wenn mit dem Abklatschen der Formschnitte schon damals man umzugehen verstanden.

Gegen diese Einwürfe bemerke ich aus der Beschaffenheit der Sache, dafs Abklatschungen überhaupt nur möglich sind, also auch damals nur möglich waren:

1. Wenn der hiezu befähigte Künstler entweder selbst im Besitze der Originalstöcke war, oder andrerseits deren Besitzer aus irgend einem Grunde jenes Verfahren ihm gestattete, oder selbst auftrug. Das letzte konnte, wie bereits ich gezeigt, den Umständen nach in Bezug auf beide Folgen der Todesbilder leicht stattgefunden haben.

2. Wenn man damit umzugehen verstand, was nicht allgemein sein mochte. Denn es erfordert auch diese Kunstbehandlung eigene Erfahrungen und Kunstgriffe, sogar eine gewisse Anlage zu besonnen kecker, entschlossen sicherer Handhabung. Sie ist defshalb auch in diesem Zeitalter mechanischer Kunstgeschicklichkeiten nichts weniger, als allgemein verbreitet.

3. Wenn die Gröfse der Stöcke und Klötze es gestattete. Meines Wissens haben die, so mit dem Abklatschen sich abgeben, auch heutigen Tages an gröfsere Holzplatten noch immer nicht sich wagen wollen, weil deren Abformung dem Verziehen und anderen Zufälligkeiten einleuchtend schon mehr ausgestellt ist.

Es war demnach die Abwesenheit schon einer einzigen, wie viel mehr denn aller, dieser Bedingungen hinreichend, zum Nachschneiden einer Holzform oder ihres Abdruckes zu veranlassen, die unter begünstigenden Umständen vielleicht wäre abgeklatscht worden. Die Besorgnifs aber um die Erhaltung eines werthvollen Eigenthumes, auf welche Recensent ein besonderes Gewicht zu legen scheint, leget unter allen Umständen so nahe, dafs ich nicht fasse, wie daraus könne gefolgert werden: dafs überhaupt damals weit und breit kein Mensch verstanden habe, Abklatschungen anzufertigen.

Da nun einleuchtend die Einwürfe des Recensenten nicht eigentliche Gegengründe, sondern nur Hervorstellun-

gen dessen sind, was etwa das Alter der Abklatschungen könnte *unwahrscheinlich* machen; so begnüge ich mich, hier denselben ebenfalls blofse Wahrscheinlichkeiten entgegenzusetzen. Bemerke ich also: dafs, wenn schon im fünfzehnten Jahrhundert hölzerne Buchstaben abgeklatscht wurden, das Andenken dieses Verfahrens in den Druckstätten gar wohl sich hätte erhalten können, ja selbst dessen Anwendung, wohl in der Folge nicht mehr auf currente Buchstaben, doch aber auf sowohl einfache, als verzierte Initialen. Verzierten Initialen, auch Anfangs- und Schlufsleistchen, deren endliche Abnutzung bei häufigem Gebrauche doch zu befürchten stand, konnte man denn einleuchtend nur auf dem Wege der Abklatschung eine längere Dauer verleihen.

Sollten künftighin Forscher, die keine vorgefafste Meinung zu vertheidigen haben und frische Augen hinzubringen, unter den Initialen und verzierenden Stäben alter Bücher nach Abdrücken von Abklatschungen umherblicken wollen, die, sage ich voraus, in Fülle sich finden werden; so möchten dieselben zu beachten haben: dafs Metall auf seiner Oberfläche porös und körnig verwittert, bei stellenweis stärkerer Verkalkung blasenartige Aufwürfe macht, was alles im Abdrucke ein getuschtes, verwischtes Ansehn hervorbringen mufs. Das Holz hingegen, was nun auch ihm Uebles möge widerfahren sein, behält seine Fibertextur stets bei, und können dessen hervorstehende Linien, Flächen, Puncte durch Abnutzung wohl breiter, oder gequetscht und zusammengedrängt, oder gar ausgebrochen und vom Wurmfrafs durchlöchert werden, niemals aber die bemerkte körnige Verwitterung des Metalles annehmen, noch im Abdruck gröfsere Saugflecken bewirken, (wie dort in der Herzogin der Todesbilder von 1545, 47,) noch in den Ränderungen der Linien eine weiche und tuschige

Unbestimmtheit zeigen. So viel von den abgenutzten und beschädigten Platten; allein auch unter den frischen Holzplatten und noch unverwitterten Abklatschungen wird im Abdrucke eine gewisse Verschiedenheit sich ergeben müssen. Denn es ziehet Holz das Oel an, weshalb die Druckerschwärze mehr daran haftend bleibt, als an dem noch unverwitterten, also noch glatten Metall. Wir finden bei Abdrücken von noch ganz unversehrten Platten häufig sehr schwach gefärbte und dennoch zusammenhängende und völlig sichtbare Linien; was daher entstehet, dafs selbst bei dem nachlässigsten Einschwärzen der Holzplatten doch unter allen Umständen stets irgend etwas davon am Holze hängen bleibt. Wohingegen beim Abziehen von gleich frischen Abklatschungen der Drucker, der nothwendig die Schwärze hier mit einiger Besorglichkeit auf der Platte zurückzuhalten sucht, gezwungen ist, auf denselben (nach dem Kunstausdrucke) *anzuhalten;* bei sonst klaren Abdrücken an den Rändern der vorstehenden Linien und Puncte ein gewisses Ueberschwellen der Schwärze veranlassen wird; welches letzte sowohl an dem mehr besprochenen *Basel-Dresdener* Alphabet, als an den einseitigen Abdrücken der gröfseren Folge von Todesbildern bei aufmerksamer Besichtigung befriedigend erprobt werden kann.

Indefs rathe ich denen, welche den Abklatschungen alter Zeit gründlich nachzuspüren sich aufgelegt fühlen sollten, über den schon sehr ausgedehnten Kreis der Buchverzierungen nicht hinauszugehn. Denn auf diese möchte die Anwendung jenes Kunstvortheils im Ganzen angesehn wohl sich eingeschränkt haben; wenigstens erinnere ich selbst mich durchaus nicht, in den Formschnitten mittler und voller Gröfse Erscheinungen wahrgenommen zu haben, die zu dem Schlusse berechtigten: dafs auch bei gröfseren

Stücken jenes Verfahren damals in Anwendung gekommen sei. Einzeln und für sich auszugebende, oder doch nur für bestimmte Bücher vorgerichtete Formschnitte mufsten der Abnutzung weniger ausgestellt sein, als Verzierungen, die man in jeglichem Druckwerke anbringen konnte; in gröfseren Dimensionen aber ausgeführte Formschnitte durch Abnutzung, wo sie eintrat, weniger beeinträchtigt werden, als kleinere. So denn wird andererseits das Nichtvorkommen von Abklatschungen unter den bekanntesten und gesuchtesten Formschnittwerken hinreichend erklären: dafs nicht eher, als eben jetzt die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf diesen Punct hin ist gerichtet worden.

Wer indefs, nachdem solches ein Mal geschehen, für jene alte Zeit die Abklatschungen nicht gestatten, noch einräumen will, möge doch nicht sich versprechen: es könne diese Frage durch blofse Zweifel und schwankende Einwürfe entschieden werden. Er mufs weiter ausholen und tiefer eindringen, als Recensent sich hat auflegen wollen. Bis aber eine gründliche Widerlegung alles dessen erfolgt sein wird, was einestheils über den fortgehenden inneren Zusammenhang des *Holbeinischen* Formschnittwerkes und anderentheils über das Vorhandensein von Abklatschungen beider Todesbilderfolgen ich beigebracht, sind fernere Discussionen über das vielbesprochene Monogramm auf *nur einem* von 41 Klötzchen der ersten Ausgabe der Todesbilder gröfserer Form, sowohl voreilig, als nothwendig auch ganz erfolg- und fruchtlos.

Sollte jedoch späterhin einmal die Nothwendigkeit eintreten, gedachtes Monogramm in neue, ernstliche Erwägung zu bringen; so wird man doch nicht, gleich dem Recensenten, meine Bemerkungen und Anzeigen über dessen successive Umgestaltungen schon in der Originalplatte, dann

ferner in der Abklatschung, so gradehin an die Seite schieben, noch anderseits die gewifs räthselhafte und vieldeutige Erscheinung durch supponirte Facta erklären sollen.

Allerdings darf bisweilen aus den (entweder als nothwendig erkannten, oder auch historisch ermittelten) Bedingungen irgend eines Verhältnisses geschlossen werden, dafs irgend etwas nur so und nicht anders habe sein und geschehen können. Hingegen liegt das auf keine Weise Nothwendige, sondern rein Zufällige offenbar ganz aufser dem Bereich der historischen Combination. Denn, was so wenig allgemeinhin, als in Ansehung bestimmter und bekannter historischer Umstände nothwendig ist, kann einleuchtend durch Schlüsse nicht gefunden, nur ausgesonnen werden. Welches Unheil aber dieses letzte Verfahren in der Historie schon angerichtet habe, ist Forschern wohl bekannt. Und wird es nicht besseren Gewinn bringen, dafs Recensent hier eine lange Reihe von zufälligen Umständen und Begegnungen annimmt, unter welchen die gröfsere Folge der Todesbilder und mit ihr das Monogramm auf dem Bilde der Herzogin könne entstanden sein.

Bei so ganz verschiedener Methode der historischen Kritik und Combination, als wir, der eine und andere, befolgen, dürfte ich stillschweigend an diesen Suppositionen vorübergehen. Indefs bemerke ich im Fluge, dafs nach allen Seiten hin sogar gegen die Möglichkeit sie verstofsen. Denn sie treffen nicht überein mit den bekannteren Lebensumständen *Holbeins*, noch mit den Veränderungen im allgemeinen Habitus der deutschen Kunst, die von 1510 bis 1540 nach und nach sich ergeben haben, und sogar dem speciellen Forscher stets anschaulich bekannt und hinreichend deutlich sein sollten. Denn *Holbein* konnte das reifeste, durchdachteste Werk seines Lebens nicht im Fluge

und gleichsam im Vorbeigehn gemacht haben; er konnte so spät (1538), nachdem in England er so lange ganz malerisch beschäftigt und längst mit breitem, üppigem Pinsel zu malen war genöthigt gewesen, nicht mehr in die Gebundenheit einer Darstellungsweise eingehn, wie diese der Todesbilder, er konnte nicht mehr den Costümen und Eigenthümlichkeiten des Zeitalters von 1515 bis 1525 so treu bleiben, als darin geschehen. Die Decennien, ja die Lustra, haben in bewegten Kunstzeiten ihr eigenes Antlitz.

Zum Schlusse denn hätte ich, als Sachwalter nicht ferner meines Gegenstandes, sondern hier meiner Person, zwei allerdings mit Urbanität angedeutete, doch verständliche Vorwürfe des Recensenten von mir abzulehnen. Der eine, partheilicher Ungunst gegen den *Lützelburger*; der andere, der Ungenauigkeit in Auslegung eines Documents.

Der Ungunst, indem ich *Hans Lützelburgers* künstlerische oder nur technische Verdienste unter deren eigentlichen Werth herabsetze. Allerdings sehe ich diesen Künstler nicht im Wiederglanze jener beiden von vielen unserer Zeitgenossen ihm beigelegten Arbeiten, kann ich daher in das emphatische Lob des Recensenten und anderer nicht einstimmen. Allein, dafs ich der seltenen naglerischen Alphabetentafel die Zierlichkeit ihrer technischen Ausführung habe streitig machen wollen, das läugne ich. In meiner Monographie kam, was Recensent doch sehen mufste, jene Alphabetentafel nur in so fern zur Sprache, als aus derselben die Möglichkeit sich ergeben soll, dafs *Lützelburger* die Todesbilder geschnitten habe. In dieser Beziehung aber betrug das mehr und weniger der angebrachten Arabesken doch offenbar sehr wenig, weil es hier besonders auf Figuren ankam, die, wie's dem Recensenten wohl bekannt ist, darauf ganz fehlen. Vergleichen also könnte man jene naglerische Tafel nur etwa mit den verzierenden Theilen von Sesseln und anderem Geräthe, das auf einigen Blättern der gröfseren Todesbilder vorkommt. Und sollte Recensent, sollten andere Kunstfreunde eine so

bedingte Vergleichung beider Werke jemals mit Genauigkeit anstellen wollen, so möchte die Entscheidung sich ihnen aufdrängen: dafs jene technische Feinheit und Zierlichkeit und daher entstehende Klarheit des Abdruckes, welche die naglerische Alphabetentafel dem Auge so ganz ungemein empfiehlt, von der markigen, freien, auf die Sache gehenden, an Regeln und Methoden der Strichlegung nicht sich bindenden Weise der Behandlung solcher Nebenwerke, sowohl in den Todesbildern, als in denen zum alten Testament, durchaus verschieden sei.

Da nun auch jenes Titelblatt in der Baseler deutschen Quart-Bibel von 1523 mich unverhofft im Stiche liefs, glaubte ich einen Künstler, der seinen Zeitgenossen nicht scheint aufgefallen zu sein und bis in sehr neue Zeit ganz in Vergessenheit gerathen war, eine besondere Ehre zuzuwenden, indem ich ihm Abklatschungen vindicirte, deren mechanische Genauigkeit und zierliche Ueberarbeitung so ganz ausnehmend ist, dafs hunderte und vielleicht tausende von Kennern, davon abgezogene Drucke nun so lange Zeit als Abdrücke von den Originalen stets angesehn haben. Und wäre diese Ehre, nach des Recensenten Begriffen vom Formschneiden überhaupt, keine geringere, als die, so aus diesem letzten ihm hätte jemals erwachsen können.

Dafs übrigens *Lützelburger* selbst, obwohl dafür bestimmtere Gründe fehlen, oder auch andere Formschneider oberrheinisch-schweizerischer Schulen dem *Holbein* schon bei den ein und vierzig Stücken der früheren Ausgaben der Todesbilder können Hülfe geleistet haben, läugne ich um so weniger, als in den Bildern zum alten Testament eine solche Vertheilung der Arbeit, welche dort schon klarer an den Tag tritt, im einzelnen bereits ich nachgewiesen habe. Nur gestehe ich, in den Todesbildern die

Hülfsarbeit nicht gleich deutlich zu unterscheiden. Auch wage ich, in Bezug auf die Herzogin (welches Bild, weil darin der Kopf weggewendet, die Hände versteckt sind, der Kritik keinen Anhaltpunct gewährt), nur mit einigem Zagen die Bemerkung aufzustellen: dafs hier in allem mit graden Linien Auszurichtenden mehr Sicherheit und Präcision, hingegen in allem, das gebogene Linien erfordert, mehr Stumpfheit und Schwäche sich verrathe, als in den meisten der übrigen 40 Bilder. — Hatte *Holbein* selbst eben dieses Stück, weil Gesichter und Hände, also das künstlerisch schwierigere, darin nicht vorkamen, einem Gesellen zu schneiden übergeben? — Gewifs sind die Umrisse beider Gerippe so geistreich, als das Meiste des ganzen Werkes, fördern hingegen die technisch so präcisen und feinen Querstrichlagen, welche das Knochengebäude beider Gerippe zum Theil überdecken, deren Modellirung durchaus nicht, heben sie vielmehr auf.

Dafs etwa *Lützelburger* die Herzogin in *Holbeins* Auftrag ausgeführt habe, dafs jenes Monogramm eben nur dieses andeuten solle und so fort, läfst aus den obigen Bemerkungen mit Sicherheit nicht sich ableiten. Denn verschiedene Formschneider der oberrheinisch-schweizerischen Schule haben, vom malerischen Geiste abgesehn, im Technischen des Formschnittes Methoden befolgt, deren Ursprung auf *Holbeins* Bestrebungen sich zurückführen, demnach auf Anregungen schliefsen läfst, die unmittelbar von ihm ausgegangen. Vornehmlich ausgezeichnet sind in dieser Beziehung die Formschneider, deren die Züricher Druckstätten von 1520 — 1540 sich bedient haben. Mir scheint, was dem *Lützelburger* mit einigem Grunde sich beimessen läfst, auch hinsichtlich des Formschneidens unter der Arbeit jener Züricher zu stehen.

Und nachdem ich mich selbst gegen den Vorwurf parteilicher Ungunst verwahrt habe, möchte ich den armen, abermals hart angegriffenen Verfasser der Vorrede zu *Sim. images de la mort* 1538. gegen den Recensenten in Schutz nehmen. Weil dieser von dem Bilde des Kärrners irrig sagt: das Gerippe sauge den Wein aus dem Fasse, meint Recensent, er möge wohl so schlecht gehört, als gesehen haben. Recensent sieht freilich richtig, dafs der Tod vielmehr das Fafs mit einem Knebel aufdrehe, hätte jedoch dem Vorredner mit stärkerem Grunde vorwerfen können, dafs er den Kärrner unter die Räder gebracht, obwohl derselbe auf seinen Füfsen stehet. Allein, kam es denn jenem Vorredner überhaupt auf diplomatisch-bibliographische Genauigkeit an? Wollte er etwas anderes, als eine Vorrede machen, voll gesuchter Antithesen und Concetti? Und ist es nicht für uns genug, dafs aus der Beschreibung des Bildes erhellt, dafs er, wenn auch nur flüchtig, doch selbst es gesehen habe? — Es kommt ihm noch eins zu statten: dafs höchst wahrscheinlich er nur die Platte selbst, höchstens einen Schmutzdruck davon vor sich hatte. Auf den ersten Blick aber erscheint der Tod wahrhaft, als sauge er aus dem Fasse, und mufs man schon genau darauf hinsehn, um einige Finger seiner linken Hand am anderen Ende des Knebels zu entdecken. Das mag denn an der Platte selbst, oder auch an einem Schmutzdrucke, noch verwirrender sich gemacht haben.

Allein ich sehe wohl, worauf es abgesehn; auf Hinwegräumung der Kunde von später hinzugekommenen Ergänzungen dessen, was, als die Vorrede geschrieben ward, an Beendigung des bezeichneten Stockes noch gefehlt hat. Defshalb mufs denn auch jenes: *arc celeste appellé Iris*, immer noch auf das Weltgericht gedeutet werden, welches

dieselbe Auflage bereits vollständig beendigt liefert, die Vorrede aber als unbeendigt anführt. Was denn aber zwingt uns anzunehmen, dafs jener Verfasser der Vorrede die über dem ganzen gestirnten Himmel ausgespannte Milchstrafse, auf welcher der Weltrichter sitzt, für einen Regenbogen gehalten habe? Lag es ihm nicht viel näher, eben wenn er ein Geistlicher war, dieses Bild das Weltgericht zu nennen? Und könnte jener *arc celeste, alias, Iris* nicht ein allegorisch genommener Regenbogen gewesen sein, der auch in der Folge niemals in den Druck gekommen ist? Die späteren Mehrungen der Todesbilder nöthigen uns anzunehmen, dafs solche allegorische Beigaben zum ursprünglichen Entwurfe des Werkes gehört haben.

Der Ungenauigkeit aber scheint Recensent mich anzuklagen, wo das Zeugnifs des *Melchior Lorck*, das in extenso ich mitgetheilt, daher nicht erörtert hatte, er in Zweifel stellt.

Mit vieler Sicherheit des Blickes hat Recensent hier das Verfängliche in *Lorchs* Beziehung auf »*Kupfer Platen*« erfafst und mit Gewandtheit es hervorzustellen gewufst. Und gern verdanke ich ihm hier die Erinnerung an den Grundsatz: dafs niemals, was noch der Erörterung bedarf, nicht bereits in die Augen springend erwiesen ist, unmittelbar als Beweis für irgend ein anderes verwendet werden dürfe; weil nichts den Eindruck von Beweisen mehr schwächt und entkräftet, als in denselben enthaltene, unerledigte, noch streitige Elemente.

Ehe jedoch meine Vertheidigung ich anhebe, werde ich fragen sollen: ob die einzelnen Buchstaben und Worte, oder vielmehr der Zusammenhang aller unter sich und mit den persönlichen, örtlichen, zeitlichen Umständen, den eigentlichen Inhalt historischer Zeugnisse bilden? Der

practische Jurist wird mir antworten: der Buchstab, das Wort; denn ihm kommt es nur darauf an, vereinzelte, für sich dastehende Sachen abzuthun, sie zu Ende zu bringen, also die Discussion darüber möglichst abzukürzen. Sein Verfahren aber, obwohl durch seine Stellung hinreichend gerechtfertigt, kann von dem Historiker nicht befolgt werden. Denn es hat der letzte nicht mit vereinzelten Sachen und Händeln, sondern mit dem innigsten Zusammenhange aller zu schaffen, welchen abzureissen er, weder im ganzen, noch im einzelnen, jemals ungestraft wagen dürfte. Der Belang, die Bedeutung und Kraft eines Zeugnisses gehet daher für ihn nicht schon aus dem todten Buchstab hervor, vielmehr ganz aus dessen Verbindung mit näherem und fernerem.

Der Brief des *Melchior Lorch*, den kaum erst in extenso ich habe wieder abdrucken lassen, entbehrt nun freilich der Worte: *formschneiden*, *in Holz schneiden* und so fort. Hingegen zeigt er an einer bestimmten Stelle und in einer bestimmten Verbindung jenes dem Recensenten verdächtige Wort: *Kupfer Platen*. Allein der Zusammenhang aller Sätze des Briefes unter sich, der Zusammenhang mit den Umständen seines Lebens und Wirkens, befiehlt uns, in ihm ein Zeugniſs dafür zu sehn, daſs er eigenhändig in Holz geschnitten habe.

Der vielgereisete Meister hatte freilich in seiner Jugend einige Kupferstiche gemacht, welche dem Besten jener Zeit und Schule nicht wesentlich nachstehen, doch in der Folge diese Kunstbehandlung vernachlässigt, dagegen einige Formschnittwerke unternommen, die ansehnliche Folgen bilden.

Bekanntlich sind die Kupferstiche, die *M. Lorch* im Verlaufe seiner mehr, als dreifsigjährigen Laufbahn ausgeführt, gar nicht zahlreich. Sie bilden keine zusammen-

hängende Folgen und halten sich, mit alleiniger Ausnahme des erst fünf Jahre nach dem Dato des Briefes (1580) unternommenen, und noch später (1585) ausgegebenen Bildnifsstückes König *Friedrich II.*, theils in kleiner, theils in nur mäfsiger Gröfse. Von diesen wenig zahlreichen Platten mögen einige sehr frühe und noch im Auslande gefertigte längst schon vernutzt und ihm abhanden gekommen sein; andere waren, als er den Brief schrieb, noch gar nicht begonnen; was uns nöthigt, die Zahl der vorräthigen für noch kleiner anzunehmen, als sein beschränktes Gesammtwerk.

Also nicht auf diese wenigen, nicht grofsen, auch einzeln auszugebenden Kupfer-Platten, welche der Künstler mit geringem Aufwand an Papier und Druck in kleinen Partieen abziehen und in den Handel bringen konnte, darf die Stelle des Briefes bezogen werden: »hab ich zu Antuff »— etzliche schöne Stücke verfertigt — aber so lange »diese nitt in Druck in meinem Unvormogen (daran den »ein gros Vorlag an dem *Regalpappir* und Presse hanget) »hat gebracht werden können.« — Denn die *gröfse* Vorlage, und das *Regalpapier* insbesondere kann offenbar nur jene weitläuftigen Formschnittfolgen angehn. Zudem bestätigt sich *Lorchs* Unvermögen, diese letzten in den Druck zu bringen, auch darin, dafs erst um einige Jahrzehende nach seinem Tode ein Theil derselben, *das Türkenbuch*, in handelsmäfsiger Auflage ist herausgegeben worden, anderes ganz liegen blieben, wie namentlich die Formschnittfolge, die *Lorch* dem Briefe *als eine Probe seiner Geschicklichkeit* beigelegt.

Unter diesen Umständen machte die Stelle: »Ew. Khu»Ma. wollen dieses geringes von mir gnedigst sich gefallen »lassen, bis ich an Vorlag geraten und Ew. Khu-Ma. meine

andere

»andere Dinge, so albereit an *Kupfer Platen* fertig sein, »In drukh bringen und Ew. Khu-Ma. dediceren möge.« mir durchaus kein weiteres Bedenken, als dieses, zum treuen Wiederabdrucke des Briefes mich verpflichtet zu halten.

Dafs hier Kupfer-Platten in Erwähnung kommen, soll nicht befremden, da *Lorch* Verschiedenes in Kupfer gestochen. Dafs aber *nur* Kupfer-Platten, nicht auch Tafeln und Stöcke von Holz genannt werden, ist zwar unerwünscht, doch keinesweges hinreichend, das Obige umzustofsen. *Lorch* mag den König mit technischen Distinctionen nicht haben behelligen wollen; oder auch ist irgend etwas, so hier im Concept auf Formschnitte deutete, in der eingereichten Reinschrift ausgefallen; oder endlich hat er mit jenem »meine anderen Dinge« die Andeutung eines Gegensatzes zum früher Besprochenen beabsichtet. Allein wie nun auch diese Stelle man deuten und erklären möge, so kann sie doch nimmermehr das so specialisirte und mit allen Umständen so klar übereintreffende Zeugnifs der vorangehenden umstofsen, wenn anders der ganze Zusammenhang in diesem Zeugnifs gröfsere Geltung behält, als ein einzelnes Wort.

Mancherlei bestimmt mich, auch abgesehn von jenem Briefe, den *M. Lorch* für einen eigenhändigen Formschneider zu halten. Zuerst die durchgehende, ganz eigenthümliche Manier; ferner, dafs in seinen späteren Lebensjahren er eine entsprechende, auf diese Art der Formschnittbehandlung wohl berechnete Zeichnungsmanier sich gebildet, von welcher interessante Proben auf dem Königl. Cabinette zu Copenhagen vorkommen; endlich, dafs eben diese seine ganz eigenthümliche Weise, in Holz zu schneiden, er gegen sein Lebensende sogar auf das Kupferstechen übertragen hat, *dem es schlecht anstehet*. Eine seiner spätesten Ar-

heiten, das seltne, doch zu Berlin vorhandene Bildnifs König *Friedrichs II.*, mag davon Zeugnifs ablegen. Ein solcher Mifsgriff kann doch nur aus Gewöhnungen des Auges oder der Hand seinen Ursprung genommen haben? — Indefs geschah die obige Deutung des Briefes unabhängig von diesen letzten, ganz technischen Bemerkungen, welche vielmehr nur mir gedient haben, in der Meinung von deren Richtigkeit mich zu bestärken.

Aus der Lebhaftigkeit, mit welcher diesen Gegenstand ich abermals aufgenommen, wird Recensent sowohl auf die Ernstlichkeit meines Antheils an demselben, als auf den grofsen Eindruck schliefsen können, den seine Zweifel und Einwürfe auf mich gemacht haben. Und würde nur für das Ganze der Untersuchung damit etwas Rechtes gewonnen, so traue ich der Wahrheitsliebe des Recensenten wohl zu, dafs meine Erwiederung ihm ganz so erwünscht sein wird, als mir selbst die Bezeugung seiner Theilnahme an meinen Bemühungen.

Indefs wird, befürchte ich, der Gegenstand der vorliegenden Untersuchung nicht wesentlich gefördert werden, bis man durchhin als Grundsatz wird angenommen haben: *dafs bei kunst-historischen Untersuchungen die Kunstwerke selbst die Hauptquellen, hingegen die Aufschriften und schriftlichen Kunden jeglicher Art die subordinirten und accessorischen, daher stets verdächtig sind, wo mit dem entsprechenden Kunstwerke sie nicht übereintreffen.* Denn Aufschriften und sonstige geschriebene Zeugnisse unterliegen einleuchtend sowohl der Verfälschung, als der Mifsdeutung, dem Mifsverständnifs; während das Kunstwerk selbst untrüglich ist und durch Kraft des eigenen Lichtes die Dunkelheit wie den Irrthum überall siegreich durchbricht.

Diejenige desultorische Polemik, die bisher man gegen meinen Gegenstand in Anwendung gebracht, hat in Streitfragen der vorliegenden Art gar niemals allgemein befriedigende Entscheidungen herbeigeführt, und von jeher einzig und allein gedient, die Gemüther nutzlos aufzuregen und die Begriffe nur mehr und mehr zu verwirren. Es war und bleibt daher meine Absicht, ihr aus dem Weg zu treten; und habe ich von den Gelegenheiten, welche Recensent mir dargeboten, aus demselben Grunde von meiner graden Bahn mich nicht abziehen lassen. Nach früheren Erfahrungen darf ich annehmen, dafs auch die übrigen Gegner meines Gegenstandes nicht gegen das Ganze meiner Entwickelung, sondern nur gegen losgerissene Stücke ihre Angriffe gerichtet haben, oder richten werden. Ich ersuche dieselben, den Inhalt der vorstehenden Seiten in Ansehung seiner gröfseren Ausführlichkeit und Deutlichkeit sich genügen zu lassen und gleichsam als eine anticipirte Beantwortung aufzunehmen.

Denn es scheint mir nunmehr an der Zeit, die Förderung dieser Angelegenheit dem Fleifse hier noch ganz unparteilicher Forscher und jener allmähligen Fortgestaltung der Meinungen anheimzustellen, die bei ähnlichen Veranlassungen schon oft mich der Selbstvertheidigung günstig überhoben hat.

Wichtige, mir neue Thatsachen (nicht etwa blofse Deutungen, Vermuthungen, oder Hypothesen auf selbsterschaffenen Grundlagen) werden in jeder, auch in der unverbindlichsten Einkleidung mir höchst erwünscht sein. Ich lasse mich gern belehren.

Anmerkungen.

Zur Seite 5. f. Unter einem alten Formschnitte stehet, wie Hr. *R. Weigel*, der ihn selbst gesehen, mir meldet:

In Braunschweig, druckts Daniel Byringk Maler und Formschneider.

Zu den Seiten 9. und 15. Vergleiche in *Fiorillo's* kleinen Schriften artistischen Inhalts Band II. S. 322. das Citat mit beigefügtem Excerpt.

Zur Seite 12. f. In oben angez. Recension schliefst Hr. G. R. *Sotzmann* aus den Merkmalen bestimmter Formschnitte, dafs solche der französischen Schule angehören. Das setzt doch voraus: dafs Schule den Formschneidern einen sie unterscheidenden Charakter aufdrücke? Wie denn aber könnten sie zugleich als Formschneider sich unterscheiden und das Facsimile der Aufzeichnung eines anderen hervorbringen?

Zur Seite 14. f. Ein Werk dieser Art ist der Triumphzug Kaiser *Maximilian I.* Die Künstler, die nach den Aufschriften der Ambrasser Platten daran geschnitten haben, gehören sämmtlich derselben Gruppe an. Daher das meisterliche, das *Burgkmayr*'sche Ansehn.

G. R. *Sotzmann* scheint anzunehmen, dafs eben dieses Meisterwerk ich mit dem Triumphwagen dess. Kaisers, von *Rösch* nach *Dürer*, in gleiche Linie stelle. Keineswegs. Mir ist *Burgkmayrs* Triumphzug das Gesammtwerk einer Schule, die von dem sie beherrschenden Geiste noch unmittelbar beseelt ward. Hingegen der Triumphwagen die Arbeit eines geübten und sicheren Mechanikers, den kein geistiger Anstofs jemals aus seinem Geleise gebracht.

Zur Seite 21. Graf *de Laborde*, der gefälligst aus seinem Exemplar der *heures de la V. M.* von 1486 mir einige Blätter von trefflichen Bemerkungen begleitet mitgetheilt, sucht daran das Alter des Gebrauches der Abklatschungen sowohl aus der Beschaffenheit, als aus dem Abzuge der Platten ins Klare zu setzen. Unser gem. Freund, der G. R. *Sotzmann* will indefs nur Beweise der letzten Art zulassen. Ich bin nicht berechtigt, hier aufzunehmen, was über diese Differenz mir schon bekannt geworden, halte jedoch dessen volle Mittheilung durch den Druck für höchst wünschenswerth. Unter allen Umständen ist schon dieses mir vieles werth, dafs Graf *de Laborde* (selbst Formschneider, feiner Be-

Beobachter, umfassender Kenner): la plus grande probabilité d'une opération de clichetage se perpétuant sans interruption depuis l'invention *de la fonte* des caractères — anerkennt, und in jenem alten Werke: des courbures de lignes qui ne sont admissibles que dans une matière métallique — wahrnimmt.

Abgeklatschte Bleyklötze aus alter und älterer Zeit sind selten, weil man vormals, wie's noch immer geschieht, die abgenutzten, oder veralteten Formen meist eingeschmolzen hat. Hiedurch erhält ein Vorrath von Alterthümern dieser Art, der in der Druckerey des Rathes zu Lübeck sich erhalten, eine ausnehmende Wichtigkeit. Vieles darin ist im Geschmacke der Zeit Ludwig XV.; anderes noch älter, vornehmlich die Folge, aus welcher das nachstehende Bild.

Ich habe dasselbe hier abziehn lassen, um daran zu zeigen, wie die Calcination vereinzelter Stellen (s. rings um den Kopf den inneren Rand der Glorie) auf den Abdruck einwirkt, und ersuche, damit zu vergleichen: in den *Images de la mort*, edd. 1545. 47. das Bild der *Herzogin*

LÜBECK, gedruckt bei H. G. Rahtgens.